

cinéma 63





Le
dossier
du mois

*ROBERT
BRESSION*

» Je n'ai presque pas travaillé en studio. Je me suis contenté de chercher des décors en plein air. Je les ai facilement trouvés, car je n'avais besoin que d'un mur, d'un arbre et du ciel. Autant dire qu'il ne s'agit point d'un film "artistique" et que la poésie doit uniquement se dégager d'une certaine continuité d'invention ».

(A propos de
Les Affaires publiques).

idées générales et pour l'analyse psychologique à des fins morales. Le grand siècle pour Bresson doit être justement celui de Descartes, Pascal et La Rochefoucauld. Il évoque les dominantes du classicisme — style et pensée — notamment les grands auteurs qu'inspirait le christianisme encore à son zénith. Remarquons enfin, que le cinéma français, à dominante psychologique, n'est pratiquement pas sorti du climat et des structures de la tragédie.

Bresson me paraît encore proche de notre cinéaste-type quant aux traits décisifs : au point de vue personnel, les qualités lentement acquises — intelligence, goût, culture — l'emportent sur les dons et l'instinct ; au point de vue social, voici — ce n'est pas toujours un reproche — un cinéma typiquement bourgeois ; au point de vue de la création, nous retrouvons ici les formules de notre cinéma littéraire.

Toute œuvre est un jardin secret. Y a-t-il des « clefs » pour pénétrer dans celui de Bresson ? J'en trouve au moins trois :

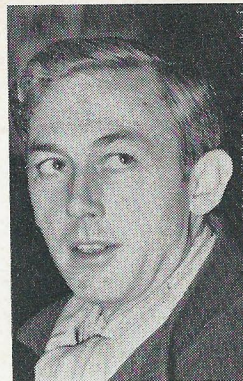
1^o Le jansénisme. — Cette philosophie austère à tendance pessimiste, marquée d'orgueil et d'absolu, qui joue dramatiquement le destin de l'homme sur le coup de dés de la grâce, connaît aujourd'hui un regain d'intérêt auprès des philosophes (tricentenaire de Pascal), des historiens (rééditions de Maxime Leroy et Sainte-Beuve), des hommes de théâtre (Le « Port-Royal » de Montherlant) et des romanciers. Il serait bon de citer ici Marcel Guersant et son « Jean-Paul » et surtout Julien Green qui me semble généralement très proche de Bresson. De tels esprits se situent, à vrai dire, aux confins du catholicisme et du protestantisme :

2° **L'homosexualité.** — Il est temps sans doute d'évoquer cette question avec le sérieux nécessaire. L'élément sexuel n'est pas ici mis en pleine lumière, mais il est important. Ce qui nous égare, c'est que Bresson traite de cas sexuels apparemment simples : des religieuses, des prêtres, un prisonnier, une vierge sanctifiée et, d'autre part, qu'il n'ait jamais abordé ce sujet directement. Cependant, on peut considérer que la « clef » de PICKPOCKET est ici :

3° Le réalisme intérieur. — Passionné par l'analyse psychologique, Bresson élimine progressivement tout ce qui peut nous en distraire. Il opta tout de suite pour le réalisme intérieur contre les procédés du cinéma béhavioriste. Son mouvement est d'aller du concret vers l'abstrait, en dépouillant les êtres et les choses pour révéler des signes. Il tend vers la pureté du monde intelligible. Le drame, à mon sens, est là. En style chrétien, nous pourrions parler du péché d'angélisme. Bresson ne vit pas dans le siècle, il s'en rebranche pour l'observer de son couvent intérieur. La description qu'il nous en donne devient alors involontairement fausse. En fait, elle reste sommaire, car l'important n'est pas l'environnement, préoccupé qu'il est par l'examen clinique de cas privilégiés. Je me demande dans quelle mesure une psychologie à l'état pur, individualisée à l'extrême et presque détachée du concret charnel, hors d'un contexte social défini, visant à l'universel par une abstraction intemporelle qui supprime bien des motivations élémentaires et des déterminations spatio-temporelles, je me demande si cette psychologie garde un sens.

J'ai l'impression que Bresson renonce à l'observation, préférant au fait l'idée, pour créer des êtres qui sont la projection de son univers personnel dans le nôtre, des objets mentaux que nous reconnaissons comme des signes mais non comme des êtres. Je crains que pour lui, le réalisme intérieur ne se ramène à l'analyse statique d'une « nature humaine » et ne suppose une renonciation à la vérité du comportement, révélatrice d'une « condition humaine ». Il suffit d'étudier l'évolution du néo-réalisme italien pour comprendre que l'accomplissement psychologique suppose une communication parfaite — comme dans la vie — entre le corps et l'esprit, entre l'intérieur et l'extérieur : animal doué de raison, chaque homme est unique, mais aucun n'est seul.

Il me semble qu'il y a progrès des ANGES DU PECHE aux DAMES DU BOIS DE BOULOGNE puis au JOURNAL D'UN CURE DE CAMPAGNE, dans la mesure où Bresson n'éliminait que l'accessoire, l'inutile, le facile, pour aller à l'essentiel.



JUSQU'A LA MANIE

« Nous poussons l'amour du style jusqu'à la manie. Le film est le type même de l'œuvre qui réclame un style. Il faut un auteur, une écriture. L'auteur écrit sur l'écran, s'exprime au moyen de plans photographiques de durées variables, d'angles de prises de vues variables. Pour un auteur digne de ce nom, un choix s'impose, dicté par ses calculs ou son instinct, et non par le hasard. Pour lui, et pour lui seul, chaque plan photographique ne saurait avoir qu'un angle de prise de vue bien déterminé, qu'une certaine quantité de durée ».

(A propos de
Les Anges du Péché).

**C'EST L'INTERIEUR
QUI COMMANDE**

« C'est l'intérieur qui commande. Je sais que cela peut paraître paradoxal dans un art qui est tout extérieur. Mais j'ai vu des films où tout le monde court et qui sont lents. D'autres où les personnages ne s'agitent pas et qui sont rapides. J'ai constaté que le rythme des images est impuissant à corriger toute lenteur intérieure. Seuls les nœuds qui se nouent et se dénouent à l'intérieur des personnages donnent au film son mouvement, son vrai mouvement. C'est ce mouvement que je m'efforce de rendre apparent par quelque chose — ou quelque combinaison de choses — qui ne soit pas seulement un dialogue...

» Le cinéma sonore a surtout inventé le silence. Je trouve merveilleux et commode un dialogue explicatif. Mais l'idéal serait plutôt que le dialogue accompagnât les personnages, comme le grelot accompagne le cheval, le bourdonnement l'abeille... ».

(A propos de
Les Dames du Bois
de Boulogne).

Mais l'équilibre est depuis nettement rompu. La désincarnation se poursuit au point qu'on le sent tendre vers une sorte de cinéma abstrait : le RYTHMETIC, de Mac Laren !

Le danger de cette « ascèse » n'est pas seulement d'oublier le réel vivant, il est aussi de tuer l'expression. A force de gommer, il ne reste plus que du papier blanc. Bazin, admirateur conscient du JOURNAL, porte sur Bresson la pire des condamnations en annonçant le triomphe de l'écran blanc. Or, une œuvre ne vaut pas négativement par ce qu'elle élimine, mais positivement par ce qu'elle affirme. Un écran blanc n'est pas plein, mais vide. Je sais : Mallarmé. Mais « le vide papier que sa blancheur défend » n'est que le rappel du trac sublime qui saisit tout créateur AVANT de s'exprimer. Ce qui me stupéfie chez Bresson, c'est de le voir courir vers cette forme de suicide qu'est le silence, mort de l'expression. Et cet acharnement traduit à mon sens une forme d'impuissance créatrice.

Contrairement à beaucoup, je ne tiens d'ailleurs pas Bresson pour un auteur, mais pour le modèle même d'un réalisateur, ou plutôt d'un commentateur. Il s'appuie sur Giraudoux et Bruckberger, sur Diderot et Cocteau, sur Bernanos, sur Devigny... PROCES DE JEANNE D'ARC paraît être un commentaire audio-visuel des minutes du procès. Quant à PICKPOCKET, c'est pour moi une variation personnelle sur le « Crime et Châtiment » de Dostoïevski.

Ce n'est pas un auteur sous prétexte qu'on retrouve à travers ses films certains thèmes et certains procédés : cela reste élémentaire. Son œuvre est en réalité un jeu de glaces, une série de reflets. Il n'appréhende pas directement le monde, mais son prisme personnel renvoie l'image déformée de la vision du monde d'auteurs qu'il commente. Remarquez la construction du JOURNAL conçue comme un commentaire systématique (voir Bazin). Remarquez aussi le travail de la bande sonore qui tend de plus en plus vers des formules radiophoniques.

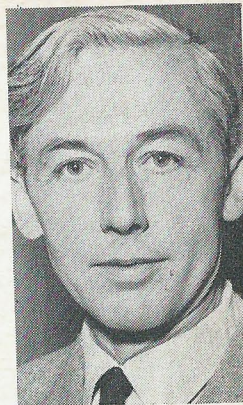
Pour moi, Bresson n'est pas un maître, mais un disciple. Et malheureusement, son maître l'écrase : je parle de Dreyer. Sur le

plan de la théorie, c'est chez Dreyer qu'on trouve l'essentiel de la pensée de Bresson : « Le cinéma est mouvement intérieur » et sans doute les meilleurs exemples de leur commune théorie, etc.

Pour juger la démarche générale de Bresson, l'important reste à mes yeux de choisir la précision contre la confusion. Comparez Bresson à Antonioni, LE JOURNAL à IL GRIDO. Dans le premier cas, l'effort exigé du spectateur aboutit à la compréhension d'un cas très particulier : celui du curé d'Ambricourt, les autres personnages ayant plutôt valeur d'entités. Dans le second, je découvre le plus simplement qu'il soit possible, des êtres inoubliables vivant d'une vie charnelle, plantés dans un monde qui révèle leur condition, où je me reconnais. Tandis qu'une vitre me sépare du monde de Bresson, l'écran ici n'existe plus pour moi. Du ciel des idées, je suis revenu sur terre.

Sur terre. Plus j'y pense, plus le cas de Bresson me rappelle celui d'Epstein, qui reste encore auréolé d'une gloire pure. Il s'agissait aussi d'un cinéaste fervent, intransigeant et chercheur. Et ce fut essentiellement un théoricien dont les œuvres illustraient bien ou mal la pensée. Ses films, soignés, en tous cas appliqués, sont lents et froids. On continue d'en apprécier les intentions et la beauté photographique : ils n'émouvent plus. Sans doute parce que leur psychologie demeurerait élémentaire, mais aussi parce qu'on y sent constamment l'effort intellectuel du cinéaste. Il ne parvient pas à donner à des êtres désincarnés, ni l'un ni l'autre ne sont à mon sens des créateurs, des artistes. Ce sont des penseurs soucieux d'expérimentation.

Je maintiens ce que j'écrivais dans le numéro 31 de cette revue, à propos du livre de René Briot : « Je crois que le meilleur de lui-même, Robert Bresson pourrait nous le donner la plume à la main, dans un ouvrage théorique dont je prévois la rigueur et la profondeur mathématiques, à la manière de l'ETHIQUE de Spinoza, et qui nous permettrait, cette fois, de considérer chacun de ses films comme la démonstration d'une hypothèse. »



LE MOT LE PLUS USE

« Ce que je cherche, ce n'est pas tant l'expression par les gestes, la parole, la mimique, mais c'est l'expression par le rythme et la combinaison des images, par la position, la relation et le nombre. La valeur d'une image doit être avant tout une valeur d'échange. Mais pour rendre possible cet échange, il est nécessaire que les images aient ensemble quelque chose de commun, qu'elles participent ensemble à une sorte d'union. C'est pour cela que je m'efforce de donner à mes personnages une parenté, que je demande à mes acteurs (à tous mes acteurs) de parler d'une certaine manière, de se comporter d'une certaine manière, d'ailleurs toujours la même.

YVES BOISSET

PIERRE BILLARD

» [...] Oui, pour moi, l'image est comparable au mot dans la phrase. Les poètes se forgent un vocabulaire. Leur choix de mots est souvent volontairement peu brillant. Et c'est le mot le plus couramment employé, le plus usé, qui, parce qu'il est en place, prend tout à coup un éclat extraordinaire... »

(A propos de
Le Journal d'un Curé
de Campagne).

Y. B.

P. E.

J'ai vu PICKPOCKET par hasard avec des techniciens de cinéma qui étaient éberlués et sincèrement peînés, parce qu'ils voyaient toutes les erreurs de raccord, les choses pas soignées. Ils disaient après, loyalement : « Bresson n'a certainement pas eu le temps, les moyens. » Bresson a fait une réflexion intéressante à ce sujet. Vous vous rappelez : Martin Lassalle quitte la France. Il est au métro Saint-Michel, nous avons le temps de le « photographier ». Or, après une rupture rapide, on le reprend devant le métro Saint-Michel, exactement comme avant, pendant que la voix dit : « Et deux ans après, il revint. » Or, il a exactement le même costume qu'à son départ, ce qui est invraisemblable. Parce que, pour Bresson qui le dit avec une grande naïveté : « Le personnage n'a pas changé. »

Y. B.

MARCEL MARTIN



ATTENTION AUX REGARDS

21

> Je dois faire très attention aux regards ; un millimètre d'écart et le regard est faux. Très difficile. Difficile et intéressant. Je travaille dans la direction du Journal d'un Curé de Campagne, mais je voudrais atteindre à une plus grande pureté, à un plus grand dépouillement. Cette fois, je n'ai pas un seul acteur professionnel ; je suis plus à l'aise comme cela.

> J'ai choisi mes interprètes — un étudiant, un journaliste, un apprenti, un critique dramatique — non pour leur ressemblance physique avec les personnages qui vécurent l'histoire, mais pour leur ressemblance morale. Les bruits de la prison seront très importants et feront le contrepoint avec les gestes

extraordinaire continuité dans les films de Bresson : mais depuis LE JOURNAL, j'aime de moins en moins ses films. Bresson s'extrait de plus en plus du « monde » pour ne nous présenter que des personnages enfermés dans leur univers intérieur, et cela va en progressant, de la Thérèse des ANGES à Jeanne d'Arc. La question se pose de savoir où finit la désincarnation et où commence la « squelettisation », où finit l'ascèse et où commence la sécheresse. En ce qui me concerne, à mesure que diminue ma « sympathie » pour ses personnages, mon admiration augmente pour la gageure, le tour de force que représentent ses films.

ALBERT CERVONI

Je rejoindrai assez l'opinion d'Yves Boisset. Je pense que l'évolution de Bresson est en contradiction avec les sujets traités. Prendre Jeanne d'Arc en enlevant tout contact extérieur, c'est s'imposer une démarche absolue. On peut discerner deux directives : l'une vers la dimension métaphysique, mais aussi une autre s'orientant vers un cinéma gestuel. C'est vrai qu'il y a une sorte d'ascèse, mais elle a joué sur une matière différente. Il faut essayer de voir vers quoi tend l'évolution de Bresson et si elle s'intensifie à partir d'un certain degré. Esnault, tout à l'heure, parlait de Bazin. Malgré tous ses mérites, je crois que Bazin a parfois tendu vers des formules excessives et, à la limite, un film comme JEANNE m'apparaît comme un film inutile. Si on refuse à un phénomène comme celui de Jeanne d'Arc son contexte historique, si on désincarne l'interprétation, si on la ramène essentiellement à la récitation d'un texte, il est bien évident que la justification la plus élémentaire de ce texte est la lecture et, effectivement, je crois qu'on débouche sur la notion d'écran blanc. Je pense à la formule que Bazin avait employée à propos du KON-TIKI, disant que les plus beaux passages du film étaient ceux qui n'avaient pas été tournés. On peut en tirer une conclusion très précise : le plus beau film de Bresson, c'est celui qu'il ne fera jamais.

MICHEL MESNIL

Je ne vois pas, mais non plus, de grande continuité dans l'œuvre de Bresson.

Mais je crois que c'est à partir d'une

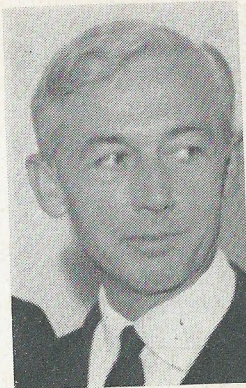
contradiction qu'il y a dans les propos qui se sont tenus ici entre, d'une part l'idée que les films de Bresson se ressemblent et que, d'autre part, on a l'impression qu'il n'y a pas de continuité dans des impressions personnelles de films qu'on aime et d'autres qu'on déteste.

Je suis très proche de Boisset, aimant beaucoup PICKPOCKET et surtout le JOURNAL, et n'aimant pas LES DAMES.

A quoi cette impression que nous ressentons en face de Bresson peut-elle nous faire penser ? Pour ma part, je pense à la notion de classicisme. Quand Esnault disait tout à l'heure que le siècle préféré de Bresson était le XVII^e, il en tirait des conclusions légèrement erronées. Ce qu'il y a de plus important dans le XVII^e, c'est, pour simplifier, la notion d'impersonnalité : or, cette notion me paraît être une des clefs de Bresson. On aime ou on n'aime pas certaines de ses œuvres, non pas tant parce que Bresson gomme ce qu'il a à dire, que parce qu'il s'efface vis-à-vis de ce qu'il montre, de ses personnages. Et j'ai l'impression que s'il y a une continuité de Bresson, elle est purement au niveau de l'esthétique et qu'on ne peut se fonder sur une philosophie pour l'expliquer. Je crois qu'on peut l'expliquer beaucoup plus par une certaine manière de dépayser à partir du concret car, et c'est frappant, les personnages de Bresson sont toujours placés dans le contexte le plus concret possible, par exemple celui de la prison, en face de l'abstraction relative de ce que pensent ses personnages (la voix off, par exemple). La clé de l'esthétique de Bresson serait dans une espèce de vacillation du personnage par rapport au réel.

ROBERT BENAYOUN

Je trouve, moi, qu'il n'y a absolument aucune continuité esthétique dans l'œuvre de Bresson, et c'est ce qui me gêne le plus. Je vois une œuvre totalement chaotique. Je ne vois absolument pas une épure, une ascèse d'un film à l'autre. Si j'essaie de définir ce que veut faire Bresson, j'imagine qu'il recherche la profondeur dans la surface. Si j'ai bien compris, je crois qu'il veut signifier que la grâce se trouve vraiment à la surface des choses, disons qu'au moment



des prisonniers. Je cherche des rapports et des décalages. Sur le papier, tout cela est séduisant. Au studio, le film n'existe plus : je dois, plan par plan, lui insuffler la vie et le tourner réellement, cette fois. Je marche vers l'inconnu, mais en posant les pieds précautionneusement ; j'improvise forcément, car chaque plan ne saurait avoir qu'un angle, qu'un cadrage, qu'une durée, imprévisibles sur le papier. J'aime cela, mais je ne suis pas certain de réussir et, cependant, je crois que le cinéma c'est cela, sans quoi on ne fait que du théâtre filmé... ».

(A propos de
Un Condamné à mort
s'est échappé).

L'ÂME AIME LA MAIN

« [...] Un sujet est un pré-texte. Et puis nous sommes peu responsables des idées qui nous viennent, nous le sommes un peu plus de ce que nous faisons. Mon dernier film, *Un Condamné à mort s'est échappé*, m'avait orienté vers les mains. L'extraordinaire habileté des mains, leur intelligence ! Je crois me souvenir d'avoir lu dans Pascal une phrase qui commençait par : « L'âme aime la main... ».

L'âme d'un pickpocket, la main d'un pickpocket... Il y a du merveilleux dans le vol

même de la déchéance, la grâce peut survenir. C'est un genre de langage que je n'ai pas l'habitude d'employer (rires), mais j'essaie d'employer le langage de ses personnages. Je crois qu'il oscille donc de la métaphysique vers le geste, et là où il réussit le mieux, c'est dans l'évocation de certains gestes. On peut définir son œuvre en deux catégories. Il y a les sujets complexes : *LES DAMES*, *LES ANGES*, et puis les sujets simples, apparemment comme *PICKPOCKET*, que j'aime assez. J'ai l'impression que dans les œuvres complexes il atteint une certaine clarté, alors que dans les œuvres considérées comme simples, il sombre dans la confusion la plus totale. Ce sont ces dernières œuvres qui sont les plus boursouflées, les plus artificielles. Si on peut voir une certaine dépendance des *DAMES*, des *ANGES* jusqu'au *JOURNAL*, on voit à partir de *PICKPOCKET* un virage très net. Dans *JEANNE D'ARC*, soit-disant sujet encore plus simple que *PICKPOCKET*, alors là, « la simplicité », le refus de l'anecdote de l'histoire, du dialogue, etc., n'aboutissent pas à une pureté dont j'imagine tout de même qu'il la recherche. Car il y a une chose qui me paraît tout à fait incompréhensible : c'est le métrage de *JEANNE D'ARC*. S'il a voulu ce film aussi court, il a voulu que ce soit l'œuvre la plus pure, la plus concentrée, l'œuvre-pilule, l'œuvre-digest. Et ce film me paraît justement le plus surchargé. On en arrive à des images purement rococo de colombes qui s'élèvent pendant que des petits chiens viennent renifler l'odeur de la grâce au pied du bûcher, images qui sont vraiment ce que j'ai vu de plus ridicule au cinéma. Je conserve toujours pour l'intégrité de Bresson un certain respect, mais *JEANNE* m'a fait rire. C'est un ratage monumental.

Par contre, j'aime beaucoup *PICKPOCKET*, parce que justement j'ai l'impression que lorsqu'il se rapproche du geste même, de la surface, de tout ce qui effleure la peau, il arrive à quelque chose de très vrai, et de très profond certainement. Mais, pour *JEANNE D'ARC*, j'ai du mal à insérer ce film dans l'œuvre de Bresson, j'ai l'impression que, pour quelqu'un qui aime Bresson, ce film devrait tout flanquer par terre.

Orgueil et solitude

P. B.

Les films de Bresson sont toujours des films sur la solitude, des personnages en prison, au couvent, à l'écart de la société, coupés de leurs voisins, coupés de la vie. Le personnage en souffre et en est conscient, et c'est là son drame. Il est isolé de la société par son vice, par la propre contemplation de lui-même dans laquelle il s'enferme. C'est le cas du *PICKPOCKET* notamment.

Y. B.

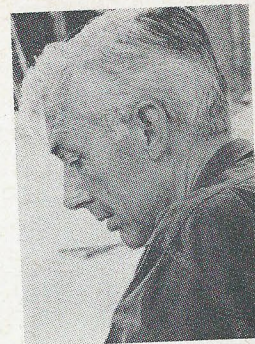
Je crois que ce n'est pas l'idée de solitude qui est déterminante, mais celle de différence. Ses personnages sont différents et exceptionnels dans la communauté où ils évoluent. Le problème n'est pas posé en tant que tel, mais ce sont des gens différents, la sœur dans le couvent, le pickpocket. Je crois que l'homosexualité est une clé très valable au sens de différence, dans la mesure où l'homosexuel est quand même un personnage différent dans la société, qu'il en souffre ou non. Le vice du pickpocket, voler, est un symbole d'homosexualité.

R. B.

La solitude implique chez les personnages de Bresson, une sorte d'inexpression. A des degrés divers, ils essaient de se réaliser. Et il y a toujours une sorte de réalisation pathologique du refoulement sous la forme d'une ascèse d'ordre religieux ou criminel, mais il y a aussi bien quelque chose de masturbatoire dans les gestes du pickpocket que dans l'attitude de sa Jeanne d'Arc. C'est une personne qui « se joue son cinéma » comme on dit vulgairement en parlant du vice solitaire. Mais plutôt que d'homosexualité, je crois qu'il s'agit d'une sorte d'unicité pathologique du personnage, de non-communication, et surtout d'impossibilité d'expression compréhensible à l'entourage direct.

P. B.

On pourrait caractériser cette différence d'un mot. C'est l'orgueil. Orgueil des personnages de Bresson et de Bresson lui-même. C'est l'orgueil de personnages qui,



à la tire. Avez-vous déjà ressenti le trouble que met dans l'air la présence d'un voleur ? C'est inexplicable. Mais le cinéma est bien le domaine de l'inexplicable.

» *Pickpocket* est un petit sujet. J'aime assez les petits sujets.

» [...] J'aimerais rendre palpable que les chemins que nous prenons dans la vie ne conduisent pas toujours à destination. Je veux dire à la destination prévue.

» Je voudrais faire un film de mains, de regards, d'objets... ».

(A propos de *Pickpocket*).

DES IMAGES NECESSAIRES

« J'ai fait le contraire de Dreyer. Le film de Dreyer est muet, le mien terriblement parlant. On n'arrête pas de parler. Pour moi, le cinéma est plus près de la musique que du roman ou du théâtre. J'ai donc cherché à rendre le rythme du texte comme une partition musicale. J'ai d'ailleurs l'intention de faire un disque avec la bande sonore.

par conscience de leurs qualités d'exception, s'enferment dans leur propre satisfaction et basent là dessus leur drame. Ce qui est certain pour Jeanne d'Arc, dont ni les juges ni l'armée anglaise ne pourront faire une vaincue. Ce qui explique et justifie le ton incroyable qu'elle a pendant tout l'interrogatoire, sans le rendre plus intéressant à suivre. Ce qui explique probablement le dévouement social et sexuel d'un être comme le pickpocket qui a conscience qu'il n'est pas n'importe qui, capable d'amour, mais qui, n'ayant pu l'exprimer, dévie sur une voie de garage cette richesse intérieure.

Cet orgueil, j'en trouverai le signe dans cet effacement de Bresson dont vous parliez tout à l'heure, effacement qui est plus le signe de l'orgueil que de l'humilité. Je crois plus à l'humilité d'un Resnais, disparaissant devant le sujet pour ne plus être que le metteur en scène, qu'à celle de Bresson qui reste toujours extérieur et supérieur, qui se considère comme suffisamment fort pour gommer l'effet, le drame.

M. MES.

Certes, il y a cela, mais il y a aussi cette espèce de distorsion entre cet orgueil qui est immense et le sentiment chrétien. Car il ne faut pas oublier que Bresson est chrétien et que l'orgueil est le vice suprême. C'est très important et c'est peut-être le seul côté par lequel Bresson reste humain et par lequel il échappe à l'espèce d'exacerbation de l'héroïsme. Il est conscient que c'est là le péché d'une vie, que c'est là l'impossibilité de la grâce.

P. E.

Le personnage central est seul parce qu'il se sent différent, supérieur, exceptionnel. Nous débouchons là sur quelque chose d'important : la volonté de puissance et la volonté tout court. Les personnages de Bresson sont des volontaires. Ils veulent s'imposer aux autres, mais d'abord à eux, et c'est ce qu'il y a peut-être de plus beau chez lui, des gens qui veulent aller jusqu'au bout d'eux-mêmes. Regardez Maria Casarès dans LES DAMES, le curé qui va jusqu'à la mort et, bien sûr, Jeanne qui va jusqu'au bûcher. Ce sont des gens qui acceptent le jeu, forts de leur propre conviction.

Pour comprendre Bresson, il suffit de regarder ses personnages. Dans une perspective chrétienne, on retrouve tout l'orgueil, le péché et la grâce. Je crois que Bresson est obsédé et angoissé comme Green dont je parlais tout à l'heure. Il y a une espèce de passivité apparente, celle de la glace qui renvoie le soleil, par rapport au monde qu'il exprime directement ou à travers les auteurs qu'il adapte.

M. M.

Sans aller jusqu'à l'homosexualité déclarée, le fait qu'il n'y ait pas de personnages féminins...

M. MES.

Et Nicole Ladmiral, dans LE CURE DE CAMPAGNE ?

Y. B.

Et Marika Green, dans PICKPOCKET ?...

M. M.

... Il n'y a pas un seul personnage féminin sympathique chez Bresson...

R. B.

Il n'y a pas de personnage sympathique chez Bresson.

P. B.

Y a-t-il des personnages chez Bresson ?

M. M.

C'est essentiellement un univers d'hommes. Il n'y a jamais d'amour charnel, sauf une allusion dans LES ANGES et encore, c'est une « moins que rien » qui fait l'amour avec un « moins que rien ».

Tous ses personnages féminins sont des espèces de monstres, depuis l'Hélène des DAMES jusqu'à Jeanne d'Arc, individu asexué, qui est elle aussi une sorte de monstre. Les femmes n'existent en tout cas qu'en fonction de l'homme. Comparées avec celles des films d'Antonioni...

R. B.

Moi je crois que les femmes, chez Bresson, sont intéressantes, révélatrices de tas de choses. Mais alors qu'Antonioni ne vit que pour et par les femmes, Bresson ne vit que pour lui-même.

M. MES.

Mais Narcisse est un personnage blessé, et de ce point de vue, LE JOURNAL est très charnel : le personnage du curé s'insurge toujours contre la reddition possible.



» Le cinématographe a le pouvoir de mettre au présent le passé : aussi j'ai voulu que Jeanne d'Arc soit un personnage d'aujourd'hui, j'ai voulu la rendre actuelle ; certains objets, son lit, ses godaillots appartiennent à notre époque. Je les ai placés là volontairement, au risque de rhotquer. J'ai eu l'envie de rendre cette jeune fille admirable aux hommes de notre temps et je serais heureux si mon film contribuait à la faire renaitre. Jeanne avait ce sens de la vie auquel nous ne pensons pas assez souvent. Elle a sacrifié sa vie au sens de sa vie.

» Le seul étalon de vérité, c'est l'émotion. Si l'émotion est vraie, elle doit vous guider, elle seule doit vous guider. Si l'émotion est vraie, la vérité historique est là.

» La peinture m'a appris qu'il ne fallait pas faire de belles images, mais des images nécessaires. Plastiquement, il faut sculpter l'idée dans un visage par la lumière et l'ombre. Il y a échanges et contacts entre l'éclairage et l'ombre. La poésie naît de l'ellipse, dans les coupures, dans le rythme du montage. Mais avec Jeanne, la poésie et le merveilleux sont choses naturelles. Quand elle répond à ses juges : « Toute lumière ne vient pas que pour vous », cela devient de la poésie par le contraste, le va-et-vient entre le réel et le surréel... ».

(A propos de
Procès de Jeanne d'Arc).

R. B.

Mais est-ce une œuvre qui aboutit à quelque chose, qui évolue par paliers ou qui descend, qui adopte un chemin cahotique ? Ce qui me paraît net, c'est que Bresson rate très souvent son coup. Exemple : LE CONDAMNÉ. S'il s'agit de la recherche d'une simplicité absolue, il n'y a en fait qu'un film ampoulé, artificiel dans sa nudité, auquel on ne croit pas. Connaissant Bresson, on pourrait croire qu'une histoire de petite cuillère, de soupe, de gamelle ira à merveille. Or, c'est raté. Alors que dans PICKPOCKET, c'est réussi. Pourquoi rate-t-il parfois, je n'arrive pas à me l'expliquer, ou alors je me l'explique par une incohérence dans les moyens employés. Il sait ce qu'il veut exprimer, mais il échoue dans la mise en scène.

P. E.

Rappelez-vous que chez lui, la maturation est très longue, le temps de tournage relativement court et le temps de montage très long.

Y. B.

JEANNE D'ARC a d'abord fait 1 h. 40, puis 1 h. 35, puis 1 h. 20, 1 h. 10, puis 1 h. 04.

P. E.

Nous savons la conclusion : Bresson porte son film pendant des années au stade du découpage, il tourne le maximum, gâchant la pellicule, crevant les acteurs. Puis il tire le maximum du montage, c'est-à-dire le minimum, la quintessence.

R. B.

Ce que dit Boisset est stupéfiant. Alors, pour lui, JEANNE D'ARC est parfait sous cette forme. Quand on arrive à un résultat aussi tragique, on pourrait s'interroger sur cet échec esthétique.

P. E.

C'est le drame. C'est pourquoi personne ne ricane ni ne le méprise. On le voit qui s'enfoncé ; fidèle à lui-même, il souffre.

« Il est grand, mince, une mèche grise lui tombe sur le front. Il a l'allure un peu inquiète d'un adolescent. Parce qu'il a des cils extraordinairement longs, son regard clair, perçant, semble plein de douceur. »
Muriel REED (Réalités).



Petit lexique bressonien

(d'après le dossier de
presse de son œuvre)

A

ascèse
arase
austérité (et ses dérivés)
âme
ascétisme (et ses dérivés)
acuité

C

clarté (et ses dérivés)
concentration
(et ses dérivés)
chant grégorien
crispé
concerté
concision (et ses dérivés)
calcination (et ses dérivés)

La fin et les moyens

A. C.

Est-ce que ça ne pose pas la question des moyens ? Le réalisme intérieur existe au niveau des intentions et pas dans les moyens. Il dispose d'un cinéma trop peu élaboré pour pénétrer dans l'intériorité. Dans L'AVVENTURA par exemple, la totalité du personnage est donnée avec ses raisons. Resnais tente d'élaborer un nouveau langage répondant à une dimension psychique particulière. Or, Bresson nous donne un cinéma de l'événement et non de l'intériorité. PICKPOCKET, qui est son film le plus extérieur, est ainsi le plus réussi.

P. E.

Le monde de Bresson est un monde rêvé, retranscrit. Le personnage est un objet mental projeté dans un univers recréé.

R. B.

Est-ce que cette impuissance de Bresson ne constituerait pas sa vérité essentielle ?

M. MES.

Vous faites à Bresson un procès de tendances, vous lui reprochez de ne pas être phénoménologue. On ne peut pas lui reprocher son inadéquation à son temps, mais plutôt le fait qu'il ne sait pas exprimer ce qu'il veut. LE CONDAMNÉ, qui est à la fois description du personnage et essai d'itinéraire subjectif, est un échec.

M. M.

L'échec de Bresson au niveau de la mise en scène, de la mise en images, s'explique peut-être si l'on admet que chez lui toute action apparente n'est que le symbole, le substitut visible d'une action intérieure : l'évasion physique du condamné à mort n'est que le symbole d'une tentative d'échapper à sa prison intérieure, de se dépasser soi-même. Mais, à ce stade, Bresson se trouve empêtré par la matérialité des choses, le monde visuel « résiste », il est d'abord ce qu'il est avant d'être ce que Bresson voudrait qu'il soit, symbole ou signe. Si Bresson était écrivain, il pourrait suggérer sans montrer. Au fond, il n'est peut-être qu'un écrivain manqué, mal à l'aise de devoir s'exprimer par l'image.

P. B.

PROCES DE JEANNE D'ARC fournit à mon sens une démonstration très valable de cette hypothèse. Il s'agit certainement d'un film raté. Mais pas raté comme n'importe quel autre, par négligence, laisser-aller, absence d'ambition. Tout au long de ce morne récitatif, de mystérieux cadrages, d'intrigantes ruptures de plan, des regards lourds d'un sens trop bien caché, des gonds, des planches, des chaînes, des godillots emplissent l'écran de lourdes présences, tentent vainement de nous transmettre la signification et l'émotion du véritable film que Bresson a cru réaliser. Mais ces objets, ces regards, ces images s'avèrent impuissantes à nous communiquer rien d'autre que toutes les négatives dont ils sont issus. Et, ici, les signes moins ne s'annulent point. Ils s'additionnent, inexorablement.

Y. B.

Il y a deux catégories de metteurs en scène : ceux qui savent ce qu'ils veulent et ne savent pas ce qu'ils ne veulent pas, et ceux qui savent ce qu'ils ne veulent pas, mais ne savent pas ce qu'ils veulent. Bresson fait partie de cette seconde catégorie.

M. M.

Alors, ses films sont-ils ratés parce qu'ils reflètent un univers qui nous est étranger ou bien chacun de ses films n'est-il pas parfaitement réussi par rapport à ses intentions ? Alors, le seul critère serait la sympathie que nous éprouvons ou non pour les personnages.

P. B.

On ne peut juger des qualités d'une œuvre d'art par rapport à la satisfaction qu'en éprouve l'auteur !

A. C.

Je crois que le cinéma est le moyen d'expression qui est le plus étranger à Bresson !

R. B.

Il faut parler de l'inactualité de Bresson. C'est un homme qui n'a aucun contact avec le cinéma, il ne va pas au cinéma, il ignore tout de son évolution.

P. B.

N'exagérons rien. S'il est une qualité que j'apprécie chez Bresson, c'est justement son

D

Dreyer
désincarnation
(et ses dérivés)
décanté
dépouillement
(et ses dérivés)
demiurge
dédramatisation
Dieu (et ses dérivés)

E

épure (et ses dérivés)
essence (et ses dérivés)
esprit (et ses dérivés)
élaboré
exemplaire
envoûtement
extrême

F-G

fascination (et ses dérivés)
glace (et ses dérivés)
grâce
gravité (et ses dérivés)

I-J

intérieurité (et ses dérivés)
 insolite
 intensité (et ses dérivés)
 jansénisme (et ses dérivés)

L

linéaire
longanime

M-N

méticulosité (et ses dérivés)
maîtrise (et ses dérivés)
monsieur Teste
minutieux
mystère
nudité (et ses dérivés)

P

Pascal
pudeur (et ses dérivés)
pureté (et ses dérivés)
profondeur (et ses dérivés)
plain-chant
probité
précision (et ses dérivés)
perfection (et ses dérivés)
pénétration (et ses dérivés)

R

racinien
refus
rigueur (et ses dérivés)
rareté (et ses dérivés)
religion (et ses dérivés)

S

sublimation (et ses dérivés)
sécheresse (et ses dérivés)
sobriété (et ses dérivés)
simplicité (et ses dérivés)
secret
style (et ses dérivés)

sier du mois le dossier du mois le dossier du mois

refus (ou son incapacité) du cinéma « à la mode ».

A. C.

Oui, mais à condition que ce refus s'accompagne de la création de nouveaux moyens d'expression adaptés à ce que l'on veut dire. C'est exactement ce qu'avait fait Dreyer avec sa PASSION DE JEANNE D'ARC, et ce film nous touche encore, esthétiquement et humainement, alors que celui de Bresson ne transmet aucune émotion.

P. E.

Parce que Dreyer et Bresson suivent des chemins inverses dans la création : Dreyer va de l'abstrait au concret, il donne vie à ses idées. Bresson va du concret à l'abstrait, ou tout au moins, essaie.

A. C.

Ce n'est pas parce que Bresson a utilisé des moyens esthétiquement anachroniques, que PROCÈS DE JEANNE est un échec. Un film anachronique aurait pu avoir un intérêt historique, ou une force persuasive, ou une certaine puissance d'émotion. Mais cette Jeanne est un personnage complètement faux et sans intérêt ni sur le plan historique, ni sur le plan psychologique, ni sur le plan mystique.

Sur le plan esthétique, Bresson me fait songer à Bernard Buffet. Comme lui, il tend à un dépouillement très prémédité, plus systématique que naturel, mis en valeur par une surcharge du trait.

R. B.

La comparaison me paraît excellente, à ceci près que Bresson est sûrement plus sincère que Buffet.

(Il est 2 heures du matin. On se lève. Bien que l'entretien soit officiellement terminé, les conversations qui se poursuivent prouvent que la question est loin d'être épuisée et que le débat ne fait que commencer.)

SUITE DU DOSSIER EN PAGE 115

**Filmographie complète,
partiale et commentée.**

Ci-contre : Jost (Charles Leclainche) dans
UN CONDAMNÉ A MORT S'EST ÉCHAPPÉ.

